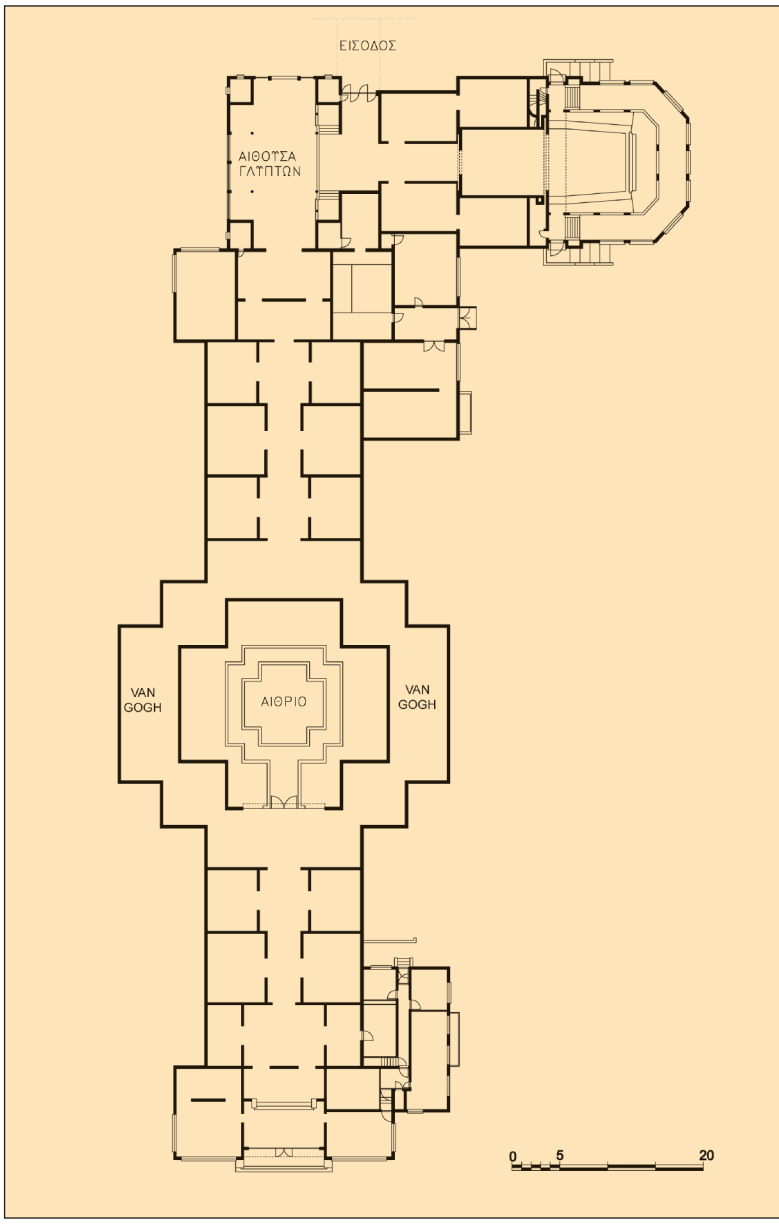
# Το μουσείο ως παιδευτικό εργαλείο ή ως αφετηρία μιας άμεσης αισθητικής εμπειρίας;

**Καλή Τζώρτζη**
Αρχαιολόγος-Δρ Μουσειολόγος, Υπουργείο Πολιτισμού

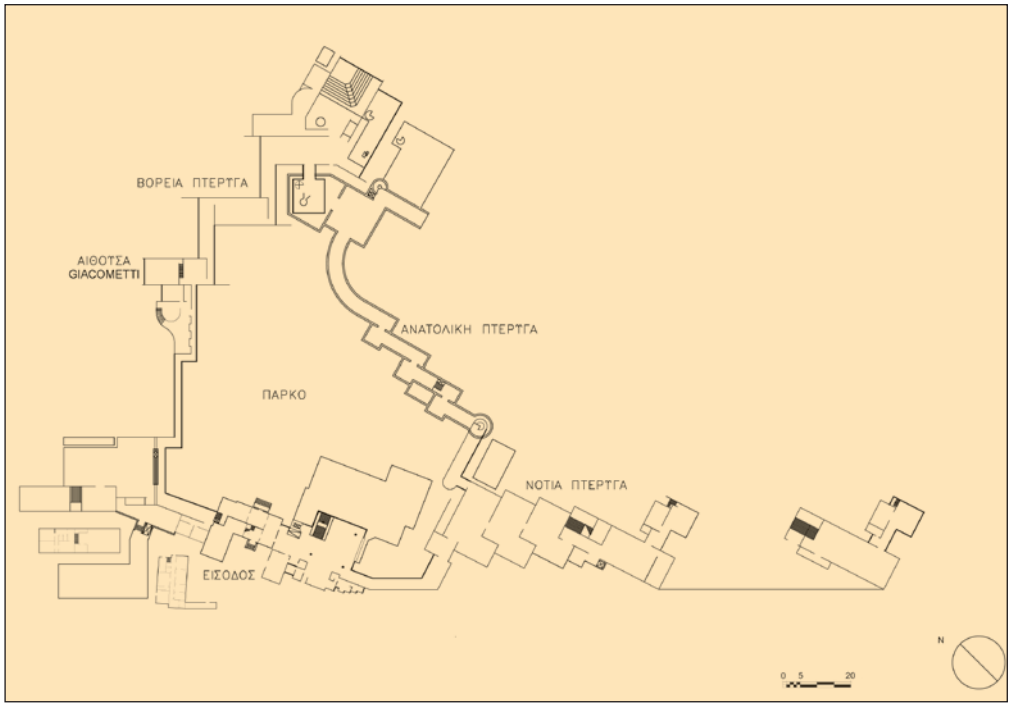
Είναι γνωστό ότι η συγκρότηση μιας συλλογής αποτελεί την αφετηρία του θεσμού του μουσείου. Από τις συλλογές-υπόβαθρο έρευνας του Μουσείου της Αλεξάνδρειας στη συλλογή-απόδειξη γοήτρου του Λορέντζου Α΄ των Μέδικων και από το «δωμάτιο με τα αξιοπερίεργα» των ηγεμόνων του 16ου-17ου αιώνα στα εθνικοποιημένα αγαθά της Γαλλικής Επανάστασης και από εκεί στις εξειδικευμένες συλλογές των δημόσιων μουσείων του 19ου αιώνα, η συλλογή είναι μέχρι σήμερα το σταθερό σημείο αναφοράς στην ιστορία του θεσμού του μουσείου – θεσμού που τον χαρακτηρίζουν ρήξεις και ασυνέχειες.[1]

Κοινό στοιχείο των δύο μουσείων τέχνης του 20ού αιώνα που θα αναλύσουμε σε αυτό το άρθρο αποτελεί το γεγονός ότι προήλθαν από ιδιωτικές συλλογές, ιδρύθηκαν από συλλέκτες με ιδιαίτερο πάθος, αλλά και συγκεκριμένη άποψη για την τέχνη. Και αυτή η ομοιότητα είναι μόνο η αφετηρία, μία από τις πολλές έκτυπες ομοιότητες που μας επιτρέπουν να αντιστοιχίσουμε τα δύο μουσεία: Βρίσκονται μέσα σε ένα γοητευτικό φυσικό τοπίο και μακριά από κάποιο αστικό κέντρο, ώστε η επίσκεψή τους να αποτελεί από μόνη της έναν ελκυστικό προορισμό· τα κτίριά τους έχουν σχεδιαστεί ειδικά για να στεγάσουν τις συγκεκριμένες συλλογές και έχουν εξελιχθεί μέσα από επεκτάσεις και προσθήκες, πάντα όμως σύμφωνα με την αντίληψη του συλλέκτη-ιδρυτή για το τι σημαίνει *μουσείο*. Και είναι αυτές ακριβώς οι ομοιότητες που συγκροτούν το υπόβαθρο για τον εντοπισμό των ουσιαστικών διαφορών τους, από τη σκοπιά τόσο του κτιριακού όσο και του εκθεσιακού σχεδιασμού, διαφορών που καθορίζουν τη λειτουργία τους και οργανώνουν τον τρόπο που τα βιώνουμε.

Ας δούμε ποια είναι αυτά τα δύο μουσεία: πρόκειται για το Μουσείο Kröller-Müller που βρίσκεται στο μεγαλύτερο φυσικό πάρκο της Ολλανδίας, το Hohe Weluve, πάνω από μία ώρα απόσταση από το Άμστερνταμ, και το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Louisiana, σε μια μικρή παραλιακή πόλη της Δανίας, 35 χλμ. από την Κοπεγχάγη. Αφού λοιπόν παρουσιάσουμε σύντομα τα δύο μουσεία, θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στη χωρική δομή των κτιρίων τους και στη συνέχεια θα στρέψουμε το ενδιαφέρον μας στη χωρική διάταξη των συλλογών τους, στοιχεία που θα μας επιτρέψουν, στο τέλος, να διακρίνουμε τους τρόπους με τους οποίους η χωρική δομή μπορεί να προσδώσει νόημα στην έκθεση της συλλογής αλλά και στο μουσείο γενικότερα. Και είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι μέσα από αυτή τη συγκριτική μελέτη[2] διαφαίνονται βασικές ιδέες που συναντούμε συστηματικά κατά τη μακρά ιστορία του θεσμού του μουσείου.




**1. Κάτοψη της πτέρυγας van de Velde του Μουσείου Kröller-Müller.**



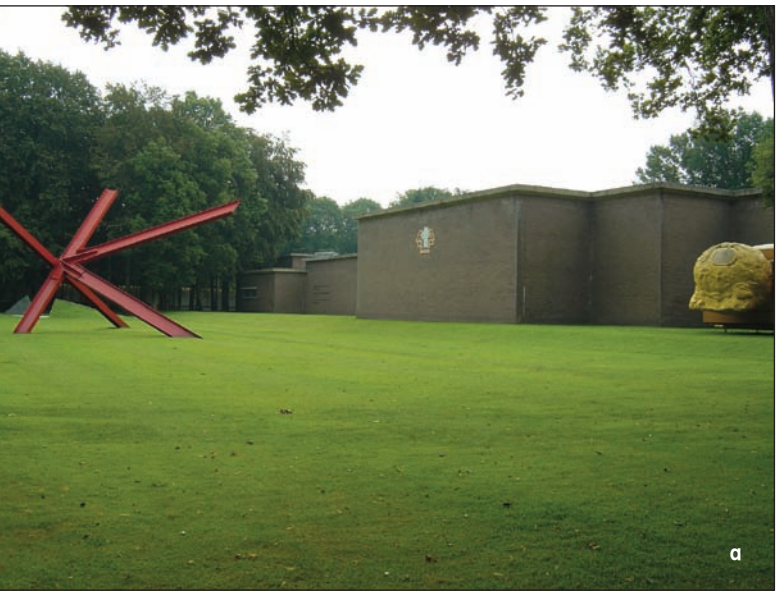

**2. Γενική κάτοψη του Μουσείου Louisiana.**

## Τα μουσεία Kröller-Müller και Louisiana

Το Μουσείο Kröller-Müller[3] αποτελείται από δύο πτέρυγες, την παλαιότερη –στην οποία επικεντρώνεται η μελέτη μας– που κτίστηκε από τον γνωστό βέλγο αρχιτέκτονα Henry van de Velde το 1938 και επεκτάθηκε από τον ίδιο το 1953, και τη νέα πτέρυγα που σχεδιάστηκε από έναν ολλανδό αρχιτέκτονα, τον Wim Quist, το 1977 (εικ.1). Το μουσείο ιδρύθηκε από την Hélène Kröller, η οποία διατύπωσε μια συγκεκριμένη θεωρία για την τέχνη[4] και άρχισε να συλλέγει με σκοπό «να δώσει στις μελλοντικές γενιές αυτό που έμοιαζε για εκείνη το ανώτερο στην τέχνη».[5] Στόχος της, δηλαδή, ήταν να διαπαιδαγωγήσει και να μορφώσει το κοινωνικό σύνολο – βασική ιδέα του θεσμού του μουσείου από τον 18ο-19ο αιώνα.

Το Μουσείο Louisiana συγκροτείται από ένα σύνολο επιμέρους κτιριακών ενοτήτων που κατασκευάστηκαν σταδιακά την περίοδο 1958-1994 και οργανώνονται γύρω από ένα πάρκο, σε ασύμμετρη διάταξη, σχηματίζοντας έναν κύκλο[6] (εικ. 2). Την πρώτη ενότητα, όπως και όλες τις υπόλοιπες αργότερα, σχεδίασαν δύο δανοί αρχιτέκτονες, οι Jørgen Bo και Vilhem Wohlert. Το μουσείο ιδρύθηκε από έναν νεαρό επιχειρηματία, τον Knud Jensen, που φιλοδοξούσε να δημιουργήσει ένα μουσείο που δεν θα έχει επίσημο χαρακτήρα, αλλά θα είναι ενταγμένο στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων.[7] Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στον ειδικό σχεδιασμό του πάρκου, όπου τα έργα τέχνης είναι διάσπαρτα τοποθετημένα, αλλά και στα σημεία όπου συναντώνται οι επιμέρους πτέρυγες του μουσείου· τα σημεία αυτά είναι χώροι ανοιχτοί στο πάρκο και λειτουργούν σαν ποιητικά περάσματα τα οποία συνδέουν το κτίριο με το περιβάλλον του.

Το πρώτο πράγμα που αντικρίζει κανείς όταν πλησιάζει την απομονωμένη τοποθεσία όπου βρίσκεται το Μουσείο Kröller-Müller είναι οι συμπαγείς τοίχοι και το παιχνίδι των όγκων του ερμητικού και αυστηρού κτιρίου του van de Velde (εικ. 3α). Διαμετρικά αντίθετη εντύπωση δημιουργείται στον επισκέπτη που πλησιάζει το Louisiana. Το μουσείο δεν έχει



**3. Απόψεις του Μουσείου Kröller-Müller: η βόρεια όψη (α), η αίθουσα των γλυπτών (β), το αίθριο (γ), η αίθουσα van Gogh (δ).**

πρόσοψη με την παραδοσιακή σημασία της λέξης, αλλά και γενικά τα περιγράμματα των κτιρίων ακολουθούν τις υψομετρικές διαφορές του εδάφους και μοιάζουν κυριολεκτικά να χάνονται μέσα στο τοπίο, με αποτέλεσμα να γίνονται μόλις ορατά από κάποιον που περπατά στον πάρκο. Την είσοδο του μουσείου αποτελεί το μικρό αρχικό κτίσμα[8] που παίζει ρόλο περάσματος: διασχίζοντάς το, αποκτά κανείς μια αίσθηση οικειότητας, αίσθηση που διατηρεί σε όλες τις πτέρυγες του μουσείου (εικ. 4α). Επομένως και στις δύο περιπτώσεις, τα κτίρια αναπτύσσονται οριζόντια (και όχι κάθετα) και οργανώνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν έναν οπτικό διάλογο μεταξύ φύσης και αρχιτεκτονικής. Στην περίπτωση του Kröller-Müller, το κτίριο του van de Velde εμφανίζεται σαν ένας συμπαγής όγκος που κατευθύνει το βλέμμα από το τοπίο στο ίδιο το κτίριο· αντίθετα, στην περίπτωση του Louisiana τα κτίσματα μοιάζουν σαν να εξαφανίζονται από μόνα τους, δίνοντας οπτική προτεραιότητα στο τοπίο (εικ. 4β).

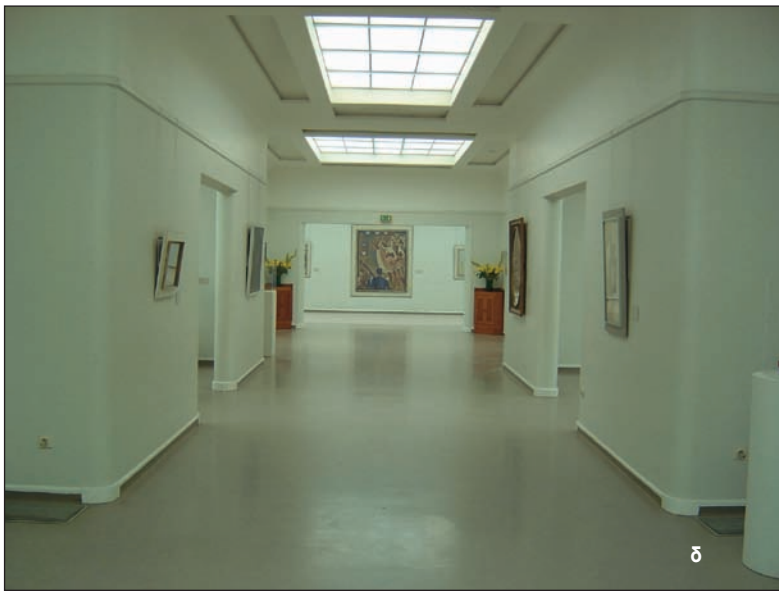
## Χωρική οργάνωση

Αν τώρα στρέψουμε την προσοχή μας στην οργάνωση του χώρου, θα διαπιστώσουμε ότι την κάτοψη του κτιρίου του Kröller-Müller τη διακρίνουν η έντονη αξονικότητα, ο ρυθμικός χαρακτήρας και η απλή γεωμετρία που κάνουν την όλη οργάνωση ευανάγνωστη αλλά και έντονα συμμετρική, σαφώς ομοιόμορφη και με τονισμένη την αίσθηση της ισορροπίας και της ιεραρχίας. Επίκεντρο της σύνθεσης του κτιρίου –και από μορφολογική και από σημασιολογική άποψη– η εσωτερική αυλή, ένα είδος αίθριου, σε σχήμα σταυρού, που ορίζει μια κυκλική πορεία γύρω από την περίμετρό της και η οποία ουσιαστικά αποτελεί συνέχεια του βασικού άξονα – μακρινή ανάμνηση, ίσως, των σχεδίων για ένα ιδανικό μουσείο του Boullée και του Durand, αλλά και των πρώτων μουσειακών κτιρίων, όπως της Γλυπτοθήκης του Μονάχου και του Παλαιού Μουσείου του Βερολίνου.[9] Εάν επικεντρωθούμε στη δομή του χώρου από τη σκοπιά της οργάνωσης της κυκλοφορίας, θα διαπιστώσουμε ότι η οργάνωση της κίνησης είναι μεν περιοριστική στο γενικό επίπεδο, επιτρέπει ωστόσο μια κάποια ελευθερία επιλογής πορείας στο τοπικό.

Το Louisiana κινείται στην ακριβώς αντίθετη κατεύθυνση. Οι αρχιτέκτονες επιλέγουν μια ελεύθερη, ασύμμετρη κάτοψη, ενώ το πέρασμα από τον ένα χώρο στον άλλο προϋποθέτει συνεχείς αλλαγές κατεύθυνσης και επιπέδων (εικ.4γ),[10] χαρακτηριστικά που –όπως είναι ευνόητο– δεν παρέχουν εύκολη αναγνωσιμότητα· πρέπει πρώτα να διασχίσει κανείς το μουσείο, ώστε να μπορέσει να συνειδητοποιήσει πώς το κάθε τμήμα του συνδέεται με το άλλο. Και σ' αυτό το «ταξίδι ανακάλυψης»[11] καθοριστικό ρόλο παίζει η παρουσία του πάρκου: παρέχοντας πολλαπλές διασυνδέσεις με όλες τις πτέρυγες ενοποιεί το μουσείο και ταυτόχρονα εμπλουτίζει το σύστημα κυκλοφορίας, το οποίο διαφορετικά θα ήταν εξίσου περιοριστικό με αυτό του Kröller-Müller. Με άλλα λόγια, το αυστηρό σύστημα κυκλοφορίας στο τοπικό επίπεδο, λόγω της γραμμικής διάταξης των χώρων, γίνεται ευέλικτο στο συνολικό επίπεδο, προσφέροντας στους επισκέπτες τη δυνατότητα να διαφοροποιήσουν τις πορείες κίνησής τους,[12] λειτουργώντας παράλληλα και ως ένας χώρος όπου οι επισκέπτες συναντώνται μεταξύ τους απρογραμμάτιστα και αβίαστα. Αν λοιπόν το Kröller-Müller με την περιοριστική οργάνωση της κίνησης καθιστά την επίσκεψη στο μουσείο μια ατομική απόλαυση των εκθεμάτων, το Louisiana προβάλλει την επίσκεψη ως μια κοινωνική δραστηριότητα, με το πάρκο να γίνεται ο χώρος των άτυπων συναντήσεων μεταξύ των επισκεπτών.[13]

Ίσως όμως η σημαντικότερη χωρική διαφορά μεταξύ των δύο μουσείων, η οποία εκφράζει καθαρά και τον εντελώς διαφορετικό τους χαρακτήρα, είναι η οργάνωση της οπτικής

γ


δ

**4. Απόψεις του Μουσείου Louisiana: η είσοδος (α), ο κήπος και, στο βάθος, οι γυάλινοι διάδρομοι της βόρειας πτέρυγας (β), η καμπύλη αίθουσα της νότιας**

εμπειρίας: δηλαδή, οι οπτικές σχέσεις των εκθεσιακών χώρων μεταξύ τους αλλά και η σχέση του εσωτερικού χώρου με τον εξωτερικό. Όπως φαίνεται στην εικ. 5 στο Kröller-Müller ο επισκέπτης που κινείται κατά μήκος του κεντρικού άξονα έχει μια συγχρονική (δηλ. ταυτόχρονη) άποψη των αιθουσών που αναπτύσσονται στις δύο πλευρές του, αλλά και μια συνολική εποπτεία του χώρου: διαρκώς ανοίγονται μπροστά του μεγάλα και ομοιόμορφα οπτικά πεδία, τα οποία όμως καταργούν την αίσθηση της έκπληξης. Αυτές οι πλούσιες θεάσεις μεταξύ των χώρων έρχονται σε αντίθεση με τη σχεδόν απόλυτη οπτική απομόνωση του μουσείου από το εξωτερικό περιβάλλον που επιβάλλουν οι κλειστές, χωρίς παράθυρα, αίθουσες, με δύο μόνο εξαιρέσεις: την αίθουσα των γλυπτών (εικ. 3β) και το μικρό αίθριο (εικ. 3γ). Ακριβώς το αντίθετο συναντούμε στο Louisiana, όπου το ιδιαίτερο γνώρισμά του αποτελεί το παιχνίδι κτιρίου και φύσης. Γενικό χαρακτηριστικό της οπτικής εμπειρίας στο Louisiana είναι ότι ο επισκέπτης δέχεται ετερογενείς μεταξύ τους οπτικές πληροφορίες που του προσφέρονται διαδοχικά, καθώς χώροι και εικόνες ξεδιπλώνονται μπροστά του ο ένας μετά τον άλλο, δημιουργώντας την αίσθηση της προσμονής και της εξερεύνησης (εικ. 6).

## Χωρική διάταξη των συλλογών

Με εφόδιο τη γνώση της χωρικής συγκρότησης των δύο μουσειακών κτιρίων μπορούμε να περάσουμε στη συνέχεια στον εκθεσιακό σχεδιασμό και να ερευνήσουμε τη σχέση χωρικών ιδιοτήτων και μορφολογίας της έκθεσης,[14] επιχειρώντας να κατανοήσουμε πώς η χωρική διάταξη της συλλογής αντανακλά μια συγκεκριμένη αντίληψη για την τέχνη.

Και οι δύο συλλογές, όπως είναι ευνόητο, αποτελούν προϊόν προσωπικών, συνειδητών επιλογών των δύο συλλεκτών: η συλλογή της H. Kröller περιλαμβάνει περισσότερο έργα του β΄ μισού του 19ου και του 20ού αιώνα, τα οποία εκφράζουν σκέψεις και συναισθήματα, προβάλλοντας μια έντονη πνευματικότητα, παρά αποτελούν πιστή απεικόνιση της φύσης. Αντίθετα, βασικό κριτήριο για την επιλογή των έργων της συλλογής του K. Jensen –που αφετηρία της έχει τα πρώτα χρόνια μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο– είναι η «έντονη οπτική εκφραστικότητα», καθώς δεν τον απασχολεί να «κάνει το θεατή να πιστέψει ότι η τέχνη εξελίσσεται σε κάτι ανώτερο».[15]

Κι αυτό που είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον από τη σκοπιά της δικής μας μελέτης είναι ότι η διάταξη της συλλογής αποτελεί και στις δύο περιπτώσεις την υλοποίηση στο χώρο της θεωρίας της τέχνης των δύο συλλεκτών. Βασικό αξίωμα της H. Kröller[16] ήταν ότι υπάρχουν δύο καλλιτεχνικά ρεύματα που χαρακτηρίζουν την τέχνη σε κάθε εποχή: ο *ρεαλισμός* και η *αφαίρεση*, θεωρητική άποψη που εκφράζεται με τη συμμετρική διάταξη των αιθουσών κατά μήκος του άξονα και την επαναλαμβανόμενη ομοιομορφία του χώρου: αυτά τα χωρικά χαρακτηριστικά αφενός, αντανακλούν την αντίληψη της συλλέκτριας ότι τα δύο ρεύματα συνυπάρχουν σε κάθε περίοδο της τέχνης και, αφετέρου, παρέχουν τη δυνατότητα συγκριτικής θέασης των έργων. Θα μπορούσαμε επομένως να υποστηρίξουμε ότι ο χώρος λειτουργεί ως ένας «νοητικός χάρτης», ένα «κείμενο προς ανάγνωσιν».[17] Κι αυτό έρχεται να επιβεβαιώσει το γεγονός ότι στο τέλος της πρώτης ενότητας, η γραμμική αφήγηση διακόπτεται και ένας τοίχος εμποδίζει τη θέαση του χώρου ως το βάθος της πτέρυγας (εικ. 3δ). Αυτή η μετάβαση στο χώρο και η διαφοροποίηση στη μορφολογία εκφράζει τη στροφή στην τέχνη: το κεντρικό τμήμα είναι αφιερωμένο στο έργο του van Gogh (εικ. 7) που αποτελεί και τον πυρήνα της συλλογής, και το οποίο, σύμφωνα με την H. Kröller, δεν ανήκει σε κανένα από τα δύο ρεύματα –ρεαλισμό ή αφαίρεση–, αλλά αντιπροσωπεύει την κορύφωση και των δύο, «τον ρεαλισμό της σύνθεσης». Και είναι ακριβώς ο κε-

**πτέρυγας (γ), έκθεση της συλλογής στην ίδια πτέρυγα (δ).**

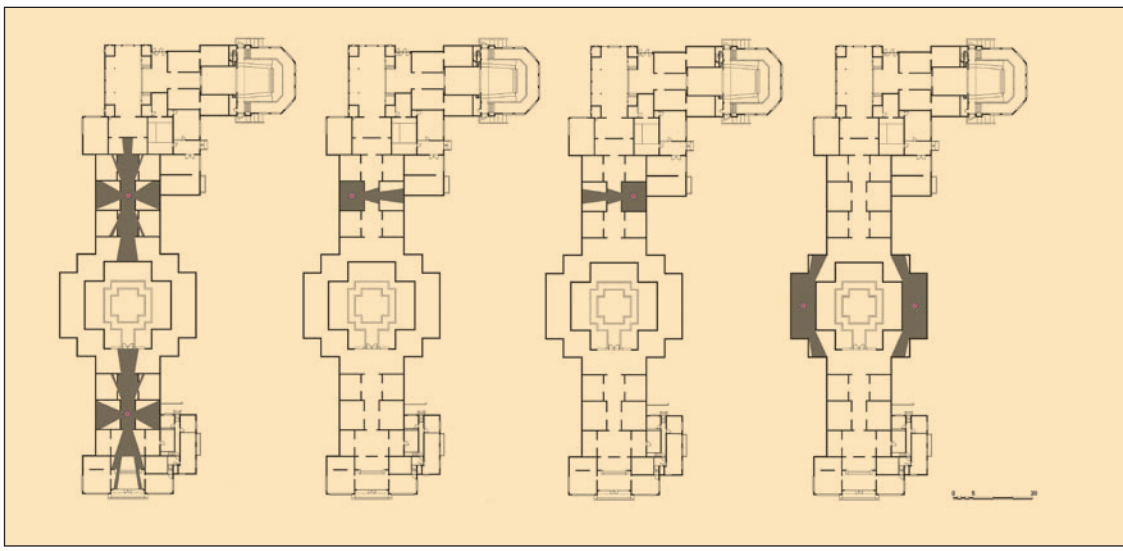
ντρικός χώρος που αποτελεί υποχρεωτικό πέρασμα στη διαδρομή του επισκέπτη και τον συνδετικό κρίκο της αφήγησης.[18]

Στο Louisiana, αντίθετα, η οργάνωση της συλλογής δεν βασίζεται σε σχολές ή κινήματα ούτε στοχεύει να δημιουργήσει μια συνεχή αφήγηση. Κάθε πτέρυγα φιλοξενεί μια αυτόνομη έκθεση που χαρακτηρίζεται από την «αρχή της ενιαίας ατμόσφαιρας», με σκοπό «να δημιουργείται μια ενότητα που οπτικά συγκροτεί ένα νόημα» (εικ. 4δ).[19] Το Louisiana υιοθετεί, δηλαδή, μια οπτική διαρρύθμιση των εκθεμάτων, διαρρύθμιση που παρουσιάζει ένα διπλό πλεονέκτημα: αφενός δημιουργεί εμφανείς οπτικούς διαλόγους μεταξύ των έργων και κατασκευάζει μια «ιστορία» που εύκολα μπορεί να διαβαστεί από τον μη έμπειρο θεατή, και αφετέρου αποκαλύπτει απρόβλεπτες αναγνώσεις και αναπάντεχες συγκρίσεις, ικανές να προσδώσουν νέο νόημα σε γνωστά έργα και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον του έμπειρου θεατή. Κι ακόμη, σε σύγκριση με την παραδοσιακή χρονολογική παρουσίαση, η κοινή γλώσσα των έργων που συν-εκτίθενται επιτρέπει την ανοιχτή ανάγνωση και ενθαρρύνει την προσωπική εξερεύνηση: προβάλλοντας ο επιμελητής της έκθεσης την αισθητική κατανόηση, καλεί το θεατή να αναζητήσει πιθανά νοήματα κάνοντας ο ίδιος τους συσχετισμούς των έργων. Όπως, για παράδειγμα, στην περίπτωση της ποιητικής αντιπαράθεσης των έργων του Giacometti και του S. Francis (εικ. 8).[20] Έτσι, στη νοητική περιέργεια του Kröller-Müller, το Louisiana αντιπαραθέτει την οπτική περιέργεια, ενώ ο διδακτικός χαρακτήρας του πρώτου μουσείου έρχεται σε αντίθεση με την άμεση εμπειρία της τέχνης και της φύσης στο δεύτερο.

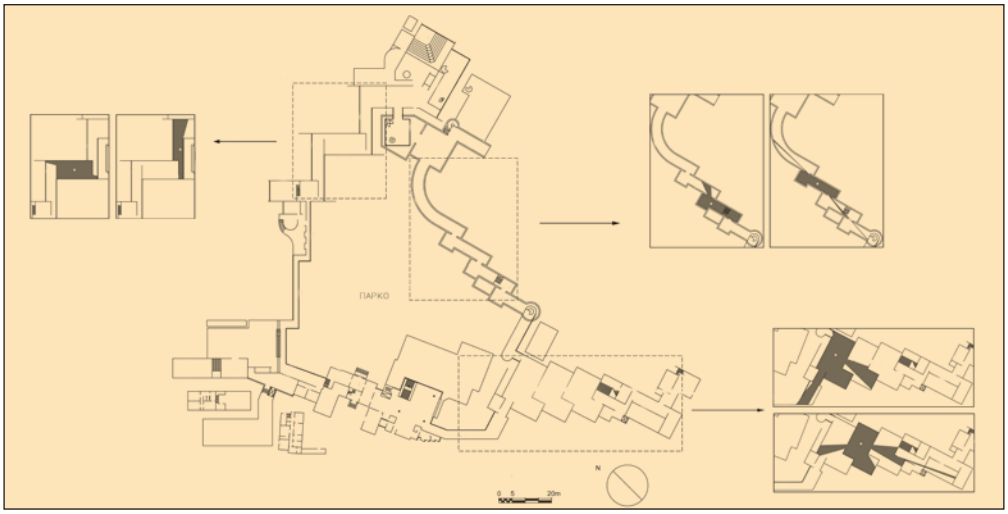
## Ο χαρακτήρας της μουσειακής εμπειρίας

Αυτή η παρατήρηση μάς φέρνει και στο τελικό μας επιχείρημα: το Kröller-Müller και το Louisiana επιτρέπουν τη διάκριση μεταξύ δύο διαμετρικά αντίθετων τρόπων συγκρότησης του νοήματος και μετάδοσης της γνώσης, θεωρητικής γνώσης στην περίπτωση του Kröller-Müller και αισθητικής, στην περίπτωση του Louisiana.[21]

Σαφέστερα: στην περίπτωση του Kröller-Müller, το μουσείο λειτουργεί σαν μια *αναπαράσταση*: κάθε στοιχείο σημαίνει και κάτι ακόμη πέρα από τον ίδιο του τον εαυτό. Η



**5. Οπτική εμπειρία στο Μουσείο Kröller-Müller: τα συμμετρικά οπτικά πεδία που προσφέρονται στον επισκέπτη από τα κεντρικά σημεία θέασης των εκθεσιακών χώρων.**




**6. Οπτική εμπειρία στο Μουσείο Louisiana: ενδεικτικά οπτικά πεδία που παρέχονται στον επισκέπτη από τα κεντρικά σημεία θέασης των εκθεσιακών χώρων.**

χαρακτηρίζουν το μουσείο, τόσο από την άποψη της αρχιτεκτονικής (ανοιχτό-κλειστό, γραμμικό-κυκλικό) όσο και από την άποψη του περιεχομένου (ρεαλισμός-αφαίρεση).

Αντίθετα, πρόθεση του Jensen δεν ήταν να διαπαιδαγωγήσει και να μορφώσει. Στη σαφήνεια και την τάξη που χαρακτηρίζει το Kröller-Müller, το Louisiana αντιτάσσει μια *αόρατη* αρχιτεκτονική, μια ακανόνιστη οργάνωση του χώρου· τα κτίρια αναπτύσσονται παρατακτικά και μοιάζουν με τμήματα ενός συνόλου που το καθένα βρίσκει τη θέση του καθώς ο επισκέπτης εξερευνά διαδοχικά το μουσείο. Σε πλήρη αντίθεση με την αυστηρή αρχιτεκτονική του Kröller-Müller που εκφράζει ένα συμβολικό μήνυμα, το Louisiana δεν χρησιμοποιεί συμβολισμούς. Και κατά συνέπεια, ο θεατής δεν έχει ανάγκη από κάποιο «κλειδί» για να το κατανοήσει. Δεν είναι τυχαίο ότι, σε αντίθεση με τον συμβολικό χαρακτήρα του αιθρίου του Kröller-Müller, το οποίο δεν έχει κάποιο λειτουργικό ρόλο, το πάρκο του Louisiana δημιουργεί τις δυνατότητες για επιλογή πορείας και για κοινή παρουσία και συνάντηση μεταξύ των επισκεπτών, μετατρέποντας την επίσκεψη από ατομική απόλαυση εκθεμάτων σε κοινωνική δραστηριότητα, σε δημόσιο γεγονός.

σαφής οργάνωση μιας απλής και γεωμετρικής κάτοψης μεταβάλλεται σε χωρικό *εργαλείο* που στόχο έχει να μεταδώσει μια συγκεκριμένη θεωρητική ιδέα. Όμως, μια συγκεκριμένη αντίληψη για την τέχνη προϋποθέτει και μια προκαθορισμένη διαδρομή. Έτσι, η γραμμική πορεία ορίζει μια σαφή σειρά στον τρόπο που ο επισκέπτης βλέπει και διαβάζει τα εκθέματα και επιτρέπει μόνο κάποιες επιλογές κίνησης ενώ εμποδίζει τις παρακάμψεις. Ο στόχος είναι παιδευτικός.

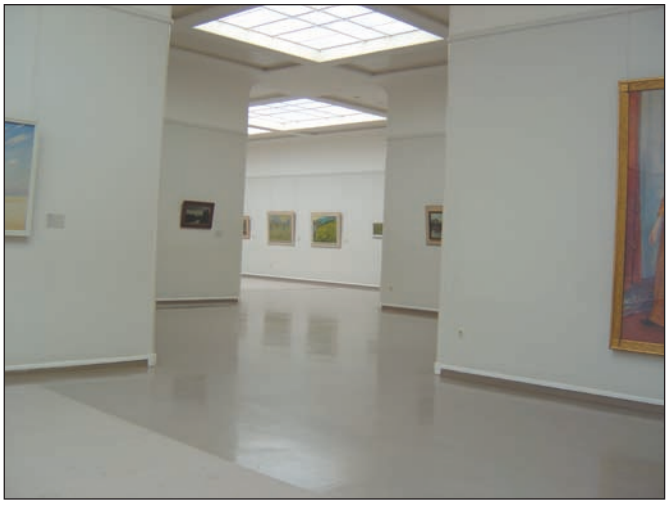
Από την ίδια σκοπιά, του παιδευτικού ρόλου, θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε και ένα ακόμη αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της πτέρυγας van de Velde: την οπτική απομόνωση από το εξωτερικό περιβάλλον που επιβάλλει το ερμητικό κτίριο. Τώρα αποκαλύπτεται καθαρά το ιδιαίτερο νόημά της: μπορεί να ιδωθεί σαν ένας ακόμη σαφής κανόνας που καθορίζει τον τρόπο που ο επισκέπτης βιώνει την επίσκεψή του. Σύμφωνα με την H. Kröller, προσήλωση και πλήρης συγκέντρωση είναι οι απαραίτητες προϋποθέσεις για να δει κανείς τα έργα της συλλογής.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πέρα από το να ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένες ανάγκες, το Kröller-Müller έχει συμβολικές προθέσεις. Το κέντρο του κτιρίου, το αίθριο, είναι ένα είδος *αρνητικού* χώρου, που μένει κενός, και φιλοξενεί στο μέσο του μια μικρή λίμνη. Και αυτή η παρουσία του νερού – είτε αποτελεί μια αναφορά στη μνήμη είτε συμβολίζει *το μυστήριο της αρχής των όντων*– τονίζει τον πνευματικό χαρακτήρα του κτιρίου, που υποδηλώνεται εξάλλου με την ισορροπία, που δημιουργεί η συμμετρία της κάτοψης, και η σταυροειδής κάτοψη του κεντρικού τμήματος.

Τέλος, η H. Kröller υποστήριζε ότι η αρμονία βρίσκεται στη δυαδικότητα ύλης και πνεύματος: «Πνεύμα και ύλη είναι ένα» ήταν το αξίωμά της και η αρχή που αναγράφεται στην πρόσοψη του κτιρίου. Αυτή η ιδέα, ότι δηλαδή η ενότητα βρίσκεται στην ισορροπία μεταξύ αντίθετων πραγμάτων, πιστεύουμε ότι αντανακλάται σε μια σειρά από αντιθέσεις που

Στον εσωστρεφή χαρακτήρα του Kröller-Müller, το Louisiana αντιπροτείνει το άνοιγμα στην ομορφιά της φύσης και μια δυναμική εμπειρία, όπου η θέαση των έργων είναι μία μόνο πτυχή της. Στόχος του K. Jensen δεν ήταν να αναπαραγάγει ένα συγκεκριμένο μήνυμα ή μια αντίληψη για την τέχνη, αλλά να προσφέρει πλούτο εμπειριών, ή καλύτερα να καταστήσει το μουσείο αφετηρία μιας πιο άμεσης αισθητικής εμπειρίας. Το μήνυμα είναι ανοιχτό, γι' αυτό και εδώ ο χώρος δεν έχει περιοριστικό ρόλο. Αντίθετα, λειτουργεί *δημιουργικά*. Επιτρέπει το *τυχαίο* σε όλα τα επίπεδα: από την κίνηση των επισκεπτών και τις μεταξύ τους συναντήσεις μέχρι τις αναπάντεχες αντιπαραθέσεις των εκθεμάτων.

Και μια υστερόγραφη παρατήρηση: Αυτό που, πιστεύουμε, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον σ' αυτή τη συγκριτική μελέτη των δύο μουσείων είναι ότι οι ουσιαστικές διαφορές τους απορρέουν από τον τρόπο που χειρίζονται τα κοινά χαρακτηριστικά τους ή, μάλλον, τα σταθερά χαρακτηριστικά των μουσείων γενικότερα, όπως την οργάνωση της κυκλοφορίας, τη δημιουργία ενός χώρου συνάθροισης όπου συγκλίνουν οι κινήσεις και οι συναντήσεις των επισκεπτών, την οπτική σχέση εσωτερικού χώρου και εξωτερικού περιβάλλοντος και την οργάνωση της γνώσης, στοιχεία που καθορίζουν



**7. Η αίθουσα van Gogh.**

τον τρόπο που εμείς ως επισκέπτες τα εξερευνούμε, τα διαβάζουμε, τα βιώνουμε.

Πιστεύουμε, λοιπόν, ότι η μελέτη αυτή παρέχει μια σαφή διατύπωση του βασικού διλήμματος το οποίο χαρακτηρίζει το σχεδιασμό των μουσείων από τη σκοπιά τόσο του αρχιτέκτονα όσο και του επιμελητή: θα πρέπει οι εκθέσεις να χρησιμοποιούνται ως παιδευτικά εργαλεία ή μήπως θα πρέπει να αντιμετωπίζουμε τον μουσειακό χώρο ως ένα μέσο που προκαλεί αυθύπαρκτη αισθητική εμπειρία και γνώση; Ελπίζουμε οι θεωρητικές ιδέες και τα ερευνητικά συμπεράσματά μας να συνεισφέρουν στον αρχιτεκτονικό και εκθεσιακό προβληματισμό. Προσπαθήσαμε να δώσουμε μια ανάλυση των χαρακτηριστικών του χώρου και των συστηματικών συνεπειών των στρατηγικών αρχιτεκτονικών επιλογών καθώς και των σχεδιαστικών αποφάσεων, ώστε να είναι δυνατή η συνειδητή πρόκριση μιας στρατηγικής επιλογής στη θέση μιας άλλης.

**ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ**

Η Κ. Τζώρτζη είναι διδάσκουσα στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Μουσειακές Σπουδές» του Πανεπιστημίου Αθηνών.

[1] Για μια διεξοδική συζήτηση της ιστορίας των μουσείων, βλ. G. Bazin, *Le Temps des Musées*, Desnoer, Liege-Bruxelles, 1967· R. Schaer, *L' invention des musées*, Gallimard, Paris 1993· E. Hooper-Greenhill, *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2006.

[2] Η μελέτη αυτή στηρίζεται αφενός στη θεωρία και μεθοδολογία του Space Syntax που προτείνουν ο B. Hillier και οι συνεργάτες του (για μια εκτεταμένη συζήτηση της θεωρίας της «σύνταξης του χώρου», βλ. B. Hillier, *Space is the Machine*, Cambridge University, Cambridge 1996· Γ. Πεπονής, *Χωρογραφίες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997· B. Hillier / K. Tzortzi, «Space syntax: The language of museum space», στο Sh. Macdonald (επιμ.), *A companion to Museum Studies,* Blackwell Publishing, Maiden/ London 2006, σ. 282-301, και αφετέρου στην εμπειρικά διαπιστωμένη λειτουργία του κτιρίου και χρήση του χώρου. Κατά την έρευνα πεδίου, μεταξύ άλλων, χαρτογραφήσαμε τις τροχιές κίνησης τριάντα τριών επισκεπτών στις αίθουσες του κάθε μουσείου και καταμετρήσαμε τη διέλευση της κίνησης στα ανοίγματα των χώρων και στις δύο κατευθύνσεις. Ωστόσο, εδώ γίνονται μόνο σύντομες αναφορές στη μεθοδολογία της έρευνας και στα εμπειρικά δεδομένα καθώς η ανάλυσή τους ξεπερνά τα όρια και τους σκοπούς αυτού του άρθρου. Για μια συνοπτική παρουσίαση της έρευνας στα δύο αυτά μουσεία, βλ. K. Tzortzi, «Kröller-Müller vs Louisiana: alternative explorations of museum experience», στο A. van Nes (επιμ.), *5th International Space Syntax Symposium, 13-17 June 2005,* Techne Press, Delft/Amsterdam 2005, σ. 205-217, και για μια αναλυτική περιγραφή της μελέτης βλ. K. Tzortzi, «The interaction between building layout and display layout in museums», PhD thesis, University College London, 2007, στο http://eprints.ucl.ac.uk/4979/

[3] Για μια αναλυτικότερη συζήτηση του μουσείου, βλ. R. Padovan, «Kröller-Müller», *The Architectural Review* 972 (1978), σ. 74-82· L. Eaton, «Growing a museum. An analysis of Holland's Kröller-Müller Museum and sculpture garden», *Landscape Architecture* 72 / 2 (1982), σ. 86-90· *Musée Kröller Müller,* Joh. Enschedé en Zonen, Haarlem [2]1985· R.W.D. Oxenaar κ.ά., *Kröller-Müller Museum, The First Hundred Years,* Joh. Enschedé en Zonen, Haarlem 1989· A. Bremer-Cox (επιμ.), *Kröller Müller Museum*, Foundation Kröller Müller, Otterlo 2003.

[4] Τη θεωρία αυτή διατυπώνει στο βιβλίο της *Observations on Issues in the Development of Modern Painting* (1925).

[5] Oxenaar κ.ά., *ό.π.*, σ. 22.

[6] Για μια λεπτομερή παρουσίαση του μουσείου, βλ. *Louisiana: Pictorial Reportage and Catalogue*, Louisiana, Humlebæk 1959· K.W. Jensen, «Louisiana», *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 3 (1984), σ. 257-270· L. Skjøth, «Denmark's Louisiana Museum-age: thirty; status: work-in-progress (interview with Knud Jensen)», *Museum* 163/ 3 (1989), σ. 160-164· P. Kipphoff, «Immer wieder nach Louisiana», *Merian* 7/45 (1992), σ. 294-104· *Louisiana. The Collection and the Buildings,* Louisiana Museum of

**8. Ποιητική αντιπαράθεση των έργων του Giacometti και του S. Francis: ένα αισθητικό παιχνίδι ανάμεσα στην τραχιά επιφάνεια των γλυπτών του πρώτου και το ανάγλυφο που δημιουργούν οι πινελιές στον πίνακα του δευτέρου.**

Modern Art, Louisiana 1995· L. Nittve, «Learning and unlearning. The collection and the audience», *Modern Art, Museums and their Spectators*, *Conference at the Tate Gallery, London*, Tate Archive Audiovisual Collection 1997· K. Kjeldsen (επιμ.), «Louisiana at 40 – The collection today», *Louisiana Revy* 38/3, Louisiana 1998.

[7] Βλ. σχετικά K.W. Jensen, «Louisiana», *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 3 (1984), σ.268-269.

[8] Ο Knud Jensen δανείστηκε το όνομα του μουσείου από τον A. Brun, τον αρχικό ιδιοκτήτη της έκτασης, ο οποίος αποκαλούσε Louisiana τη μικρή οικία (σημερινή είσοδο του μουσείου), γιατί και οι τρεις σύζυγοί του είχαν το όνομα Louise.

[9] Για μια σφαιρική μελέτη του κτιριακού σχεδιασμού των μουσείων, βλ. N. Pevsner, *A History of Building Types*, Thames and Hudson, London 1976· P. von Naredi-Rainer, *Museum Buildings: A Design Manual*, Birkhauser, Basel 2004.

[10] Ο επισκέπτης, αφού διασχίσει το ισόγειο της δυτικής πτέρυγας, ανεβαίνει στον πρώτο όροφο· από εκεί, συνεχίζει στην ανατολική υπόγεια πτέρυγα, στο τέλος της οποίας οδηγείται πάλι στο επίπεδο του εδάφους, το χώρο του εστιατορίου, και, μέσω αυτού του χώρου, περνά στη βόρεια πτέρυγα.

[11] Jensen, *ό.π.*, σ. 267.

[12] Η παρατήρηση αυτή βασίζεται στα εμπειρικά δεδομένα, και συγκεκριμένα, στην καταγραφή των τροχιών κίνησης των επισκεπτών καθ' όλη τη διάρκεια της επίσκεψής τους στο μουσείο.

[13] Η κοινωνική λειτουργία των μουσείων εξετάζεται στα Πεπονής, *ό.π.* και B. Hillier / K. Tzortzi, «Space syntax: The language of museum space», στο Sh. Macdonald (επιμ.), *A companion to Museum Studies,* Blackwell Publishing, Maiden/ London 2006, σ. 282-301.

[14] Η μελέτη βασίζεται στην επιτόπου καταγραφή της διάταξης των μόνιμων συλλογών των δύο μουσείων την περίοδο Ιούλιο - Αύγουστο 2004.

[15] *Louisiana*..., 1959, *ό.π.*, σ.5.

[16] Βλ. σχετικά Oxenaar κ.ά., *ό.π.*, σ. 73.

[17] Hooper-Greenhill, *ό.π.*, σ. 129.

[18] Τα αποτελέσματα της εμπειρικής παρατήρησης είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικά όσον αφορά το ρόλο του κεντρικού τμήματος ως χώρου-κόμβου της επίσκεψης: πρώτον, το 73% των επισκεπτών διασχίζει τις κεντρικές αίθουσες προτού αφήσει αυτή την πτέρυγα για να προχωρήσει στην εξερεύνηση άλλων χώρων του μουσείου· και δεύτερον, το ποσοστό επισκεψιμότητας των κεντρικών χώρων είναι τετραπλάσιο του μέσου όρου στην πτέρυγα.

[19] Nittve, *ό.π.*

[20] Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι η Αίθουσα Giacometti, αν και αποτελεί την πιο γνωστή στο ευρύ κοινό αίθουσα του μουσείου, σύμφωνα με τα εμπειρικά δεδομένα, δεν είναι ο χώρος με τη μεγαλύτερη επισκεψιμότητα, γεγονός που ενισχύει το επιχείρημά μας ότι το μουσείο δεν κατευθύνει τις κινήσεις των επισκεπτών του.

[21] Σχετικά με την αισθητική εμπειρία βλ. Ε.Π. Παπανούτσος, *Αισθητική*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**


BRAWNE M. / BO JØRGEN, *Vilhem Wohlert, Louisiana Museum, Humlebaek*, Wasmuth Verlag, Tóbingen/Berlin 1993.

BREMER-COX A. (επιμ.), *Kröller Müller Museum*, Foundation Kröller Müller, Otterlo 2003.

EATON L., «Growing a museum. An analysis of Holland's Kröller-Müller Museum and sculpture garden», *Landscape Architecture* 72 / 2 (1982), σ. 86-90.

HILLIER B. / K. TZORTZI, «Space syntax: The language of museum space», στο Sh. Macdonald (επιμ.), *A companion to Museum Studies,* Blackwell Publishing, Maiden/ London 2006, σ. 282-301.

HOOPER-GREENHILL E., *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2006.

JENSEN K.W., «Louisiana», *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 3 (1984), σ. 257-270.

KJELDSEN K. (επιμ.), «Louisiana at 40 – The collection today», *Louisiana Revy* 38/3, Louisiana 1998.

KIPPHOFF P., «Immer wieder nach Louisiana», *Merian* 7/45 (1992), σ. 294-104.

*Louisiana: Pictorial Reportage and Catalogue*, Louisiana, Humlebæk 1959.

*Louisiana. The Collection and the Buildings,* Louisiana Museum of Modern Art, Louisiana 1995.

*Musée Kröller Müller,* Joh. Enschedé en Zonen, Haarlem [2]1985.

NAREDI-RAINER von P., *Museum Buildings: A Design Manual*, Birkhauser, Basel 2004.

NITTVE L., «Learning and unlearning. The collection and the audience», *Modern Art, Museums and their Spectators*, *Conference at the Tate Gallery, London*, Tate Archive Audiovisual Collection 1997.

OXENAAR R.W.D. / A.M. HAMMACHER / J. VAN DER WOLK / T. VAN KOOTEN / J. BREMER και M. BROUWER, *Kröller-Müller Museum, The First Hundred Years,* Joh. Enschedé en Zonen, Haarlem 1989.

ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε.Π., *Αισθητική*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.

ΠΕΠΟΝΗΣ Γ., *Χωρογραφίες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997.

PADOVAN R., «Kröller-Müller», *The Architectural Review* 972 (1978), σ. 74-82.

SKJØTH L., «Denmark's Louisiana Museum-age: thirty; status: work-in-progress (interview with Knud Jensen)», *Museum* 163/ 3 (1989), σ. 160-164.

TZORTZI K., «Kröller-Müller vs Louisiana: alternative explorations of museum experience», στο A. van Nes (επιμ.), *5th International Space Syntax Symposium, 13-17 June 2005*, Techne Press, Delft/Amsterdam 2005, σ. 205-217.

—, «The interaction between building layout and display layout in museums», PhD thesis, University College London, 2007, στο http://eprints.ucl.ac.uk/4979/

WELSCHER L., «Jensen's Shangri-la», στο *Shapinsky's Karma, Boggs's Bills, and Other True-life Tales*, Penguin Books, New York 1998, σ. 69-105.


## The Museum as a Pedagogic Device or as a Point of Departure for a Direct Aesthetic Experience


Kali Tzortzi



Incentive for this article were a set of obvious similarities permitting us to compare two European art museums, the Kröller-Müller Museum in Holland and the Louisiana Museum of Modern Art in Denmark: both have been founded by collectors of unfailing passion and of a specific view of art, created far away from an urban center in a charming natural surrounding, designed with the only purpose to house the specific collections, and expanded according to the collector-founder's concept of the museum. It is exactly these resemblances that constitute the means for the identification of the museums' critical differences as regards the building and exhibition layout. These differences allow us to propose a clear distinction between the two diametrically opposite modes of meaning that the layout may contribute to the exhibition, *semantic*, in the case of the Kröller-Müller Museum, and *aesthetic*, in the case of the Louisiana Museum. Furthermore, the study of this contrasting pair of museums could be a valuable contribution to the architectural and exhibition design of museums by providing architects and curators with a better understanding of the museum morphology and some knowledge of systematic consequences of strategic design decisions.